پژوهشنامه خراسان بزرگ
شماره ۳۹ تابستان ۱۳۹۹
No.39 Summer 2020
۸۴-۶۷
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۳۱

شکار در کوهستان: رنگین‌نگاره‌های پناهگاه صخره‌ای تکه در روستای نرگسلوی عُلیا، بجنورد

علی‌اکبر وحدتی: پژوهشگر باستان‌شناس، اداره کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع‌دستی خراسان شمالی

چکیده

نقوش صخره‌ای به شکل نقش‌کنده در بسیاری از نقاط ایران ازجمله در مناطق وسیعی از خراسان بزرگ وجود دارد، اما رنگین‌نگاره‌ها یا نقوشی که با رنگ ترسیم‌شده است، به دلیل آسیب‌پذیری در برابر عوامل جوی، فقط در شرایط خاصی ازجمله داخل غارها و اشکفت‌ها در چند منطقه از ایران حفظ‌شده است و قدیمی‌ترین مجموعهٔ آن، در خراسان وجود دارد. در اغلب رنگین‌نگاره‌های کشف‌شده در ایران، ازجمله نقوش غارهای پیش از تاریخی کوهدشت لرستان و سایر مناطق ایران، موضوع اصلی نقوش، صحنهٔ شکار است و بر اساس وجود نقش ابزارهایی چون تیر و کمان یا تفنگ و یا صحنه-هایی مانند اسب و سوار در بین این نقوش معیار روشنی برای تاریخ‌گذاری نسبی این مجموعه‌ها وجود دارد. بیشتر رنگین‌نگاره‌های شناسایی‌شده در ایران به دلیل نمایش معیارهای مشخصی همچون موارد مذکور نمی‌تواند از هزاره‌های اول یا دوم پیش از میلاد قدیمی‌تر باشد و برخی از آن‌ها نیز به دلیل ویژگی‌های کاملاً غیرمعمول نگاره‌شناختی، آشکارا جدید و مربوط به چند سده پیش یا حتی دهه‌های اخیر هستند. رنگین‌نگاره‌های متأخر، پیش از آنکه برخوردار از ارزش تاریخی باشند، از دیدگاه مردم‌شناختی و جامعه‌شناسی اهمیت دارند. در این پژوهش پس از مرور برجسته‌ترین رنگین‌نگاره‌های شناسایی‌شده در محدودهٔ خراسان بزرگ و مناطق مجاور -از ازبکستان گرفته تا پامیر و آلتای در مغولستان- مجموعه رنگین‌نگاره‌های پناهگاه صخره‌ای تکه در حوالی بجنورد معرفی شده است. چنین به نظر می‌رسد که رنگین‌نگاره‌های تکه به دلایل فنی و نگاره‌شناختی، احتمالاً قدیمی‌ترین مجموعه نقوش صخره‌ای شناسایی‌شده در خراسان بزرگ و ایران است و با توجه به موقعیت قرارگیری در نقاط کوهستانی، احتمالاً به دست جمعیت‌های متحرک یا نیمه‌کوچرو ایجاد شده است.

واژگان کلیدی: سنگ‌نگاره، رنگین‌نگاره، پیش از تاریخ، شکار، تنوع گیاهی، بز کوهی، مس و سنگ، عصر مفرغ

Abstract

The mountainous region of northern Khorasan, north-eastern Iran, is rich in rock art complexes, including several petroglyphic and rock-painting sites. Rock paintings at Takke rock-shelter near Bojnord are one of the four recorded pictographs in the Atrak River Basin depicting a hunting scene. The panel shows a human with a spear accompanied by several hunting dogs pursuing various wild animals' species in a hilly and wooded landscape. Most of the animals are depicted between the trees on steep footpaths. The Takke pictograms are the only identied rock paintings in Iran and the neighboring regions representing a dog-assisted hunting scene in a forest zone characterized by several plants and animals. The plant and animal diversity in the panel as, specific landmarks such as animal trails, could perhaps be interpreted as an attempt to illustrate features of the local natural landscape, which is a rare phenomenon in the corpus of Iranian rock art. Based on the analogies with other rock art complexes in Central and Southwestern Asia, the examination of specific elements in the panel, and the available archaeological data from the whole region, the author proposes a Chalcolithic to early Bronze Age dating for the pictograms at Takke rock-shelter.

Keywords: Petroglyphs, Rock-Paintings, Pre-History, Hunting Scene, Plant Diversity, Mountain Goat, Chalcolithic, Bronze Age

*نویسنده مسئول مکاتبات: (۰۹۱۵۳۸۵۱۳۱۶)(Vahdatiali@yahoo.co.uk)

مقدمه

نقوش صخره‌ای به شکل نقش‌کنده[1] در بسیاری از نقاط ایران و جهان کشف شده است و قبلاً مجموعه‌های بزرگی از این‌گونه نقوش در شرق ایران هم گزارش شده است که سنگ‌نگاره‌های دشت توس و اطراف مشهد (بختیاری، ۱۳۸۸)، سنگ‌نگاره‌های جُربت در دشت جاجرم (وحدتی، ۱۳۸۹)، سنگ‌نگاره‌های لاخ مزار، کال جنگال (لباف‌خانیکی، ۱۳۷۳) و آسو (صادقی و همکاران، ۱۳۹۴) در اطراف بیرجند، سنگ‌نگاره‌های خانیک در اطراف گناباد (لباف‌خانیکی، ۱۳۹۴)، سنگ‌نگاره‌های درهٔ کاجو و منطقهٔ سراوان در سیستان و بلوچستان (Sarhaddi, 2013; Shirazi, 2016) از برجسته‌ترین مجموعه‌های معرفی شده در سال‌های اخیر محسوب می‌شوند. برخلاف تعداد بسیار زیاد مجموعه‌های سنگ‌نگاره در نقاط مختلف ایران، رنگین نگاره‌ها یا نقوشی که با رنگ ترسیم شده است، فقط در شرایط خاصی ازجمله در داخل غارها و اشکفت‌ها و یا در نواحی بسیار خشک حفظ می‌شوند و فقط تعداد اندکی از آن‌ها در ایران شناسایی شده است. تاکنون حدود دوجین مجموعه رنگین‌نگاره در سراسر ایران شناسایی و گزارش‌شده که اغلب در مناطق کوهستانی زاگرس در غرب کشور قرارگرفته و عبارت‌اند از نقوش غارهای میرملاس، دوشه و هُمیان در کوهدشتِ لرستان (ایزدپناه، ۱۳۴۸؛ .Otte et al 2003; Remacle et al. 2007)، نقوش غار چشمه شوراب در منطقهٔ دینور کرمانشاه، نقوش پناهگاه صخره‌ای آق‌داش در زنجان (عالی، ۲۰۱۷)، نقوش پناهگاه صخره‌ای آب‌دُزو در فیروزآباد (قسیمی و همکاران، ۱۳۸۹)، نقوش تنگ تیهویی و تادوان در جهرم (فاضل، ۱۳۹۰) نقوش پناهگاه پیر برّه در کوار (Ghasimi et al., 2016)، نقش پناهگاه صخره‌ای هِلاک ۴ در کازرون (Vahdati Nasab et al., 2008)، هر چهار مورد در فارس، نقوش پناهگاه‌های صخره‌ای شمس علی و گرگ‌علی در بخش لوداب از توابع کهگیلویه و بویراحمد (Azandariani et al., 2015)، نقوش کوه دُنبه در اصفهان (Karimi, 2014) اشکفت آهوی بستک در استان هرمزگان (رفیع‌فر، ۱۳۸۴؛ اسدی، ۱۳۸٦) و در جنوب شرق نقوش روستای میمند کرمان شناسایی شده است. در مناطق شرقی کشور رنگین‌نگاره‌ها نادرتر است و تاکنون یک مورد در منطقهٔ سراوان در سیستان و بلوچستان معروف به پیرِ گوران (Sarhaddi, 2013) و چهار مجموعه در مناطق کوهستانی شمال خراسان شناسایی شده است که عبارت‌اند از نگاره‌های پناهگاه صخره‌ای تکه در نزدیکی روستای نرگسلوی علیا در اطراف بجنورد، نگاره‌های باش-محله، نگاره‌های زینکانلو و مردکانلو در کوهپایه‌های شمالی شاه‌جهان در جنوب شرقی فاروج (وحدتی، ۱۳۸۹). در این بین برخی رنگین‌نگاره‌های شناسایی و معرفی شده در ایران به‌وضوح جدید به نظر می‌رسند و بیش از آنکه برخوردار از ارزش تاریخی باشند، از دیدگاه مردم‌شناختی و جامعه-شناسی اهمیت دارند[2]، ولی رنگین‌نگاره‌های شناسایی شده در پناهگاه صخره‌ای تکه مجموعه‌ای از این نقاشی‌های صخره‌ای است که به دلیل برخی ویژگی‌های بحث شده در ادامه، احتمالاً قدیمی‌ترین مجموعه نقوش صخره‌ای شناسایی شده در ایران است.

پیشینه پژوهش

برخی پژوهشگران نقاشی‌های درون غارها و سرپناه‌های صخره‌ای را از نخستین جلوه‌های شناخته‌شدهٔ حس زیبایی‌شناختی و طبع هنری انسان در نقاط مختلف جهان قلمداد کرده‌اند و آن‌ها را به کهن‌ترین ادوار زندگی بشر مربوط می‌دانند. در منطقهٔ وسیعی از آسیای شمالی، مرکزی و ایران، چندین مجموعه از نقاشی‌های دیواری رسم شده با رنگدانه‌های طبیعی در غارها و پناهگاه‌های صخره‌ای پیدا شده است که اغلب صحنه‌های مشابه را نشان می‌دهند و پژوهشگران بدون اتفاق‌نظر، تاریخ‌های مختلفی برای آن‌ها پیشنهاد کرده‌اند. برای نمونه، برخی پژوهشگران نقاش‌های

1. Petroglyph

۲. رای نمونه در رنگین‌نگاره‌های کوه دنبه اصفهان برخی موضوعات، ترکیب‌بندی نقوش و عناصر به‌وضوح جدید هستند و بی‌تردید در دهه‌های اخیر ایجاد شده‌اند. وجود چندهجای بی‌مفهوم خط میخی پارسی باستان و تصویر جانور شکار شده که به شیوهٔ فیلم‌های هالیوودی از چوبی آویخته و بر شانهٔ افرادی حمل می‌شود و مواردی از این قبیل آشکارا نشان‌دهندهٔ جدید بودن این نقوش است.

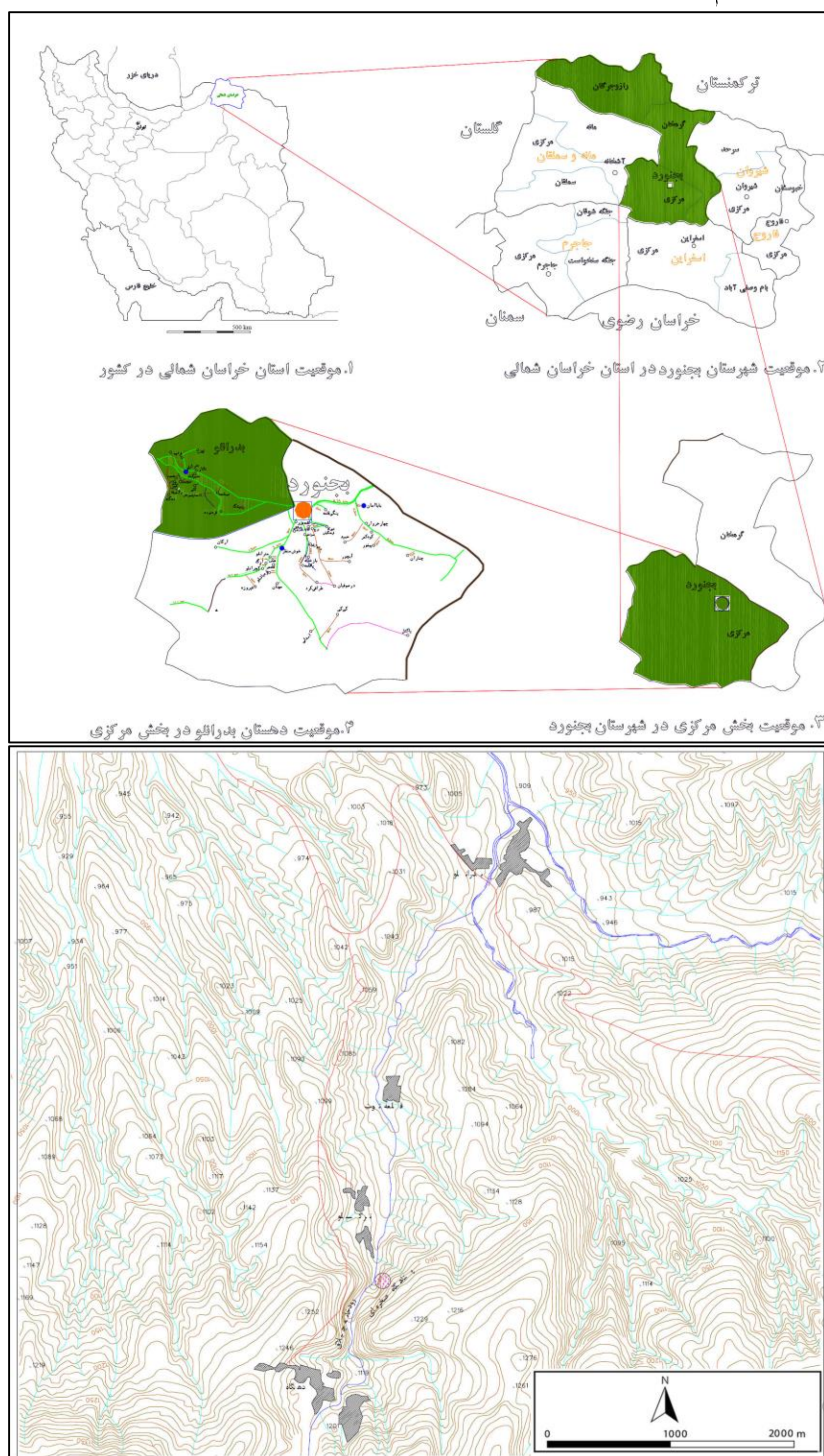
پناهگاه صخره‌ای زَروت-کمر[1] در رشته‌کوه‌های حصار در جنوب ازبکستان را به چند مرحله تقسیم کرده‌اند که قدیمی‌ترین مرحله را به دورهٔ میان‌سنگی نسبت داده و قدیمی‌ترین هنر صخره‌ای آسیای میانه قلمداد کرده‌اند (Formozov, 1965)، درحالی‌که دیگران (Masson, Sarianidi, 1972: 32) نقوش قدیمی این پناهگاه را به اوایل دورهٔ نوسنگی، هزارهٔ هفتم ق.م (Rozwadowski, 2001) و گاهی مربوط به عصر آهن و حتی بدبینانه‌تر، مربوط به دوران متأخر تاریخی و با افزوده‌هایی از اواخر سدهٔ ۱۹ و اوایل سدهٔ ۲۰ میلادی دانسته‌اند (Jasiewicz, Rozwadowski, 2001؛ همچنین بسنجید با Rozwadowski, 2019: 164 و Rozwadowski, Lymer: 2012: 152 که بعضی از نقوش این مجموعه را مربوط به آیین‌های نوروزی در سده‌های اخیر می‌دانند). دو مجموعه نقوش رنگی دیگر در ازبکستان، یعنی سنگِژیومون[2] و اکساکال-آتاسای[3] که زمانی به پیش از تاریخ نسبت داده می‌شد را اکنون به دورهٔ اسلامی نسبت می‌دهند (Rozwadowski, 2019: 164). نمونهٔ دیگر مانند نقاشی‌های غار شَختی[4] در شرق پامیر و نقاشی‌های غار خُاست-سِنکِر-اگوا[5] در غرب مغولستان (آلتای) که فقط نقوش جانوری دارد هم اغلب به اواخر دورهٔ پارینه‌سنگی فوقانی و تاریخی بین ۱۰ تا ۱۲ هزار سال پیش تاریخ‌گذاری شده‌اند (دِرِویانکو و لو زون-ای، ۱۳۷۴: ۱۱۱-۱۰۹). باوجوداین، همان‌طور که پیش‌تر پژوهشگر برجستهٔ هنرهای صخره‌ای، رابرت بِدناریک (Bednarik, 2009) هم اشاره کرده است، بسیاری از هنرهای صخره‌ای دنیا -از پرتغال در غرب گرفته تا چین در شرق- فاقدِ بهره‌گیری از روش‌های تاریخ‌سنجی آزمایشگاهی و صرفاً بر مبنای تحلیل سبک نقوش و شمایل‌نگاری تاریخ‌گذاری شده‌اند که در بسیاری موارد به نتایج احساسی و غیرقابل‌تأیید منجر شده است. از سویی، در بیشتر رنگین‌نگاره‌های آسیای مرکزی و جنوب غربی شامل تقریباً تمام موارد پیش‌گفته، از ابزارهای پیشرفتهٔ شکار مانند تیر و کمان استفاده‌شده و با توجه به شیوهٔ ترسیم آن‌ها، به نظر می‌رسد در بیشتر موارد باید تاریخ‌های پیشنهادشدهٔ جدیدتر را پذیرفت. بااین‌حال، به نظر می‌رسد به دلیل برخی معیارهای مشخص شاید بتوان نقاشی‌های پناهگاه صخره‌ای تکه را منحصربه‌فردترین و قدیمی‌ترین مجموعهٔ هنر صخره‌ای ایران و آسیای میانه به شمار آورد. متأسفانه در دهه‌های اخیر مردم محلی و یا گردشگران به دلیل بی‌اطلاعی از ارزش و اهمیت نقوش صخره‌ای موردنظر، ناخواسته آسیب‌های فراوانی بر آن‌ها وارد کرده‌اند. ازجمله افروختن آتش در شکاف کوچکی در بدنه صخره، چند نقش در بخش میانی را محو کرده و ضربه زدن با جسم سخت بر چند نقش باعث از بین رفتن رنگ آن‌ها شده و لمس تعدادی نقوش آن‌ها را رنگ‌پریده کرده است. آسیب‌های طبیعی همچون تابش نور خورشید در ساعات پایانی روز در برخی فصول، رطوبت موجود در هوا یا آب جاری در زمان بارندگی و نیز گرد و غبار موجود در هوا باعث کمرنگ یا محو شدن تعدادی از نقش‌ها شده است.

روش پژوهش

پژوهش بر هنرهای صخره‌ای، چه از دیدگاه معناشناختی و تفسیر نقوش و چه از منظر گاهنگاری، از دشوارترین زمینه‌های پژوهش در باستان‌شناسی و تاریخ‌هنر به شمار می‌رود. دریافت و شناخت پژوهشگران از هنرهای صخره‌ای پیش از تاریخ ممکن است به‌کلی باانگیزهٔ پدیدآورندگان این هنرها متفاوت باشد و گاهنگاری پیشنهادی اگر به شیوهٔ مستقیم و بر مبنای روش‌های علمی و آزمایشگاهی قابل‌اطمینان نباشد، به‌سادگی ممکن است دچار خطاهای فاحش شود (Bednarik 2002, 2009: 165). بااین‌حال، توصیف دقیق و مستندسازی نقوش صخره‌ای به‌مثابه یک روش هنری خاص و آسیب‌پذیر، همواره از مهم‌ترین دغدغه‌های مورخان هنر و باستان‌شناسان پیرو مکتب تاریخِ فرهنگی بوده است. روش پژوهش برای مستندسازی نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه در درجهٔ نخست میدانی و سپس کتابخانه‌ای با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بر مبنای بررسی

1. Zaraut-Kamar
2. Sangi-Dzhiumon
3. Aksakal-Atasay
4. Shakhty
5. Khoist-Tsenker-Agoi

جزییات شمایل‌نگارانه نقوش و مقایسه سبک‌شناختی آن‌ها با هنرهای ترسیمی پیش از تاریخی در فلات ایران و مناطق مجاور است. برداشت و ترسیم نقوش موجود در پناهگاه به‌صورت میدانی در محل انجام‌شده است و برای تشخیص نقوش کمرنگ یا محوشده از نرم‌افزار پردازش تصویر ImageJ و افزونۀ D-Stretch استفاده گردیده است که درمجموع تصویر تقریباً کامل و روشنی از نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه در اختیار گذاشته است.



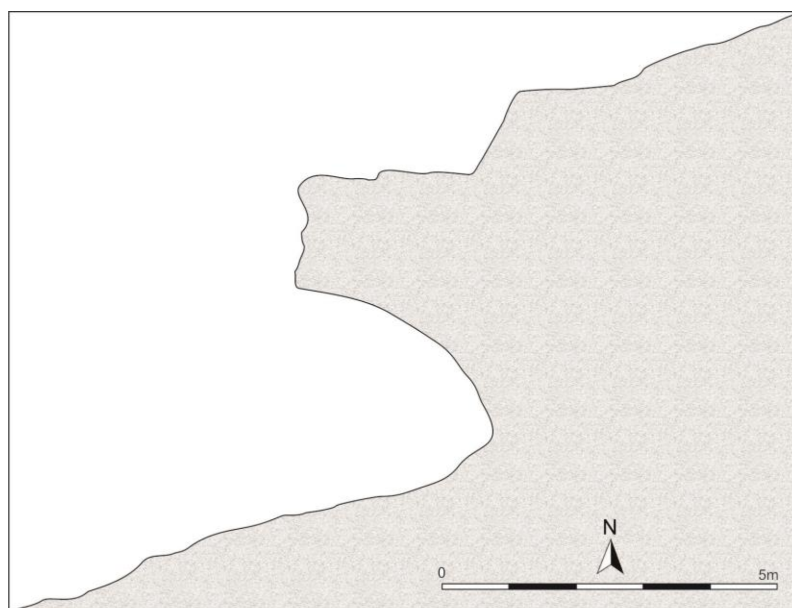
تصویر ۲. توپوگرافی منطقۀای که سنگ‌نگاره‌ها در آن پیدا شده

موقعیت جغرافیایی

پناهگاه صخره‌ای تَکه در ۲۰۰ متری جنوب شرق روستای نرگسلوی علیا از توابع بخش مرکزی شهرستان بجنورد به مختصات ۴۶,۷ ۰۴ °۵۷ طول شرقی و ۵۵,۷ ۲۹ °۳۷ عرض شمالی قرارگرفته و ۱۱۱۵ متر از سطح دریا ارتفاع دارد (تصاویر ۲-۱). روستای نرگسلوی علیا در دامنه‌های شمالی رشته‌کوه‌های آلاداغ (بخشی از سامانۀ البرز شرقی) قرارگرفته و با توجه به موقعیت دره‌ای و کوهستانی، معیشت غالب مردم را باغداری و دامداری تشکیل داده است. رودخانۀ دائمی چیلاق از دامنه‌های جنوبی آلاداغ سرچشمه می‌گیرد و با حفر بستری عمیق در مسیر خود از حاشیۀ شرقی روستای نرگسلو عبور کرده و در حوالی شهر پیش‌قلعه در دشت مانه به اترک می‌ریزد. پناهگاه‌صخره‌ای تکه در یال شرقی درۀ باریک رودخانۀ چیلاق قرارگرفته و حاصل فرسایش سطوح صخره‌های آهکی دو سوی رودخانه است. اشکفت‌ها و حفره‌های متعدد کوچک و بزرگ‌تر در بدنه‌های صخره‌ای دو سوی رودخانه وجود دارد که جز در یکی -که در پژوهش حاضر معرفی شده است- هیچ اثری از فعالیت‌های فرهنگی در دورۀ باستان مشاهده نشد.

توصیف پناهگاه صخره‌ای و رنگین‌نگاره‌های تکه

پناهگاه تکه در لبۀ شرقی دره و در بخش‌های مرتفع قرار دارد، اما به دلیل شیب نسبتاً ملایم و حالت پلکانی صخره‌های اطراف رودخانه، دسترسی به آن آسان است. دهانۀ این پناهگاه حدود ۱۳ متر عرض و ۳ متر ارتفاع دارد. سقف پناهگاه با قوس نسبتاً کندی به سمت انتها پیش رفته و به کف شیبدار پناهگاه می‌پیوندد (تصاویر ۵-۳).



تصویر ۳. برش پناهگاه صخره‌ای تکه

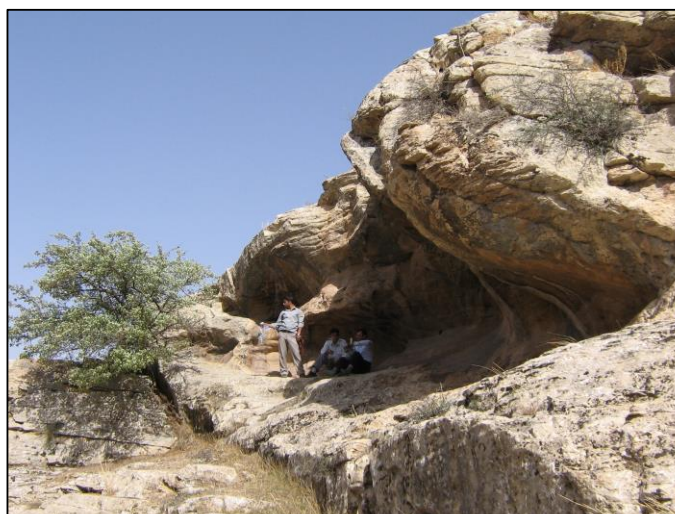
سطح تقریباً مسطح سقف و دیواره‌های پناهگاه که نقاشی‌ها بر آن ترسیم‌شده حدود ۵۰ مترمربع است که ۳۷ نقش بر آن شناسایی شد. عمق این سرپناه سنگی بیش از ۳/۵ متر نیست و از همین رو می‌توان گفت زندگی دائم در آن امکان‌پذیر نبوده است، بلکه محیط مناسبی برای بیتوتۀ دو یا چند خانواده است. همچنین با توجه به موقعیت این پناهگاه و اشراف آن بر درۀ مجاور و رودخانه می‌توان حدس زد این مکان برای کمین موقت شکارچیان بزکوهی و حیوانات دیگر مناسب بوده است.



تصویر۴. دید کلی از پناهگاه صخره‌ای تکه، دید از غرب

در سقف و دیوارهای سنگی این پناهگاه یک صحنهٔ شکار نقش شده که انسانی را به همراه چند سگ شکاری در حال تعقیب جانوران وحشی در یک محیط جنگلی و کوهستانی نشان داده است. تمام نقوش داخل پناهگاه با استفاده از رنگدانه‌های طبیعی، احتمالاً اکسید آهن، نقاشی شده که منجر به تولید رنگ قرمز اخرایی شده است. بر اساس ترکیب‌بندی کلی نقوش، جزییات شمایل‌نگاری و پیوستگی محتوای نقوش موجود در پناهگاه صخره‌ای تکه، می‌توان این نقش‌ها را هم‌دوره تلقی کرد. تمام نقوش در حال حرکت به سمت راست و حیوان‌ها به‌صورت نیمرخ نشان داده شده، ولی در نمایش سر، همیشه هر دو شاخ و گاهی هر دو گوش ترسیم شده است. زیر پای بیشتر حیوان‌ها یک خط افقی جداگانه به‌عنوان خط زمینه رسم شده و گاهی هم این خط در امتداد شیارهای مورب طبیعی روی دیوارهٔ پناهگاه به‌صورت ممتد رسم شده و چندین نقش دیگر نیز روی همین خط نشان داده شده‌اند. این خطوط نمایانگر راه‌های مالرو و مسیر حرکت حیوانات در شیب دامنه‌ها است که در اغلب مناطق کوهستانی و محل تردد گله‌های حیوانات قابل‌مشاهده است. نمایش مسیر حرکت حیوانات در برخی نقوش صخره‌ای آسیای مرکزی ازجمله در نقوش تُسگان‌سَلا در شمال‌غربی مغولستان هم دیده می‌شود (Jacobson et al., 2011: 117, fig. 310: 693). به‌طورکلی در پناهگاه صخره‌ای روستای نرگسلو ۳۷ نقش شناسایی شد که به ۴ دسته کلی تقسیم می‌شوند (تصویر ۱۱): ۱. نقوش جانوری، ۲. نقش انسان، ۳. نقش درخت، ۴. نقوش محوشده و غیرقابل‌تشخیص. در بین نقوش جانوران، نقش بزکوهی یا کل، گوزن یا مَرال، سگ، گراز و یک جانور گاوسان یا اسب‌سان (؟) قابل‌تشخیص هستند. در این بین نقش بزکوهی از سایر نقوش بیشتر تکرار شده و بیش از ۴۰٪ از مجموع نقوش این پناهگاه را شامل می‌شود[۱]. محوریت نقش بز کوهی در این پناهگاه با ترسیم این حیوان در مرکز نقوش و با اندازهٔ بسیار بزرگ‌تر از نقوش دیگر قابل‌تشخیص است. بزها اغلب با شاخ بسیار بلند و خمیده و ریش آویزان در زیر پوزه ترسیم‌شده‌اند. به‌طورکلی نقش تمام حیوانات و به‌ویژه بزها کاملاً واقع‌گرایانه نشان داده شده است. نقش انسان فقط در یک مورد به‌وضوح قابل‌تشخیص است. این نقش مردی را در صحنهٔ شکار بزکوهی به همراه دو سگ تازی نشان می‌دهد. تصویر شکارچی به‌صورت نیمرخ نقاشی شده که به سمت راست در حال حرکت است و نیزه‌ای را به حالت پرتاب در دست راست نگه داشته است. در زیر به توصیف نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه- از چپ به راست- پرداخته‌ایم.

۱. با توجه به اینکه نقش بزکوهی یا به گویش محلی «تکه» در این پناهگاه نسبت به سایر نقوش بیشتر است، مردم روستای نرگسلو اینجا را «غار تکه» می‌نامند.



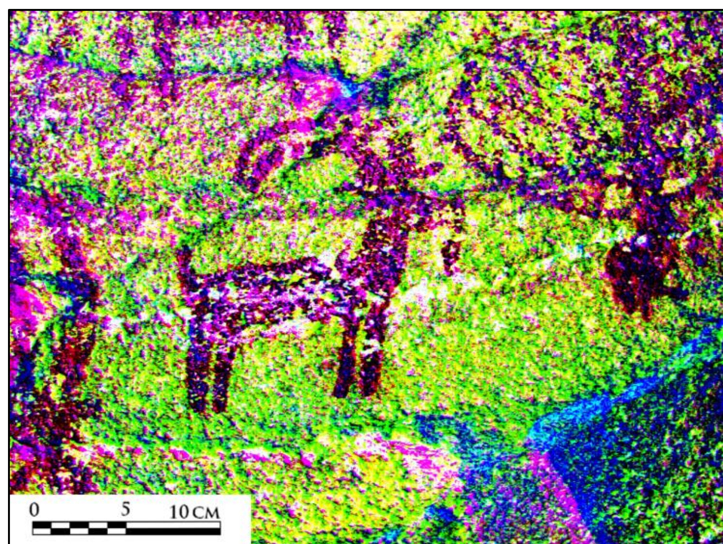
تصویر ۵. پناهگاه صخره‌ای تکه، دید از جنوب

در منتهی‌الیه شمالی پناهگاه و در پشت سر تمام نقوش، نقش جانوری دیده می‌شود که با توجه به شکل کلی و فرم بدن، آشکارا یک سگ‌سان است. این جانور به‌صورت نیمرخ نشان داده شده ولی هر دو گوش آن دیده می‌شود. جانور در مقایسه با سایر نقوش درشت‌تر نشان داده شده است: قد آن از بالای گوش‌ها تا زیر پا حدود ۱۷ سانتی‌متر و طول آن حدود ۳۰ سانتی‌متر است. سر این جانور بزرگ، پوزه کوتاه، گوش‌ها کوچک و گرد شده، بدن ستبر و دم بیش از حد معمول بزرگ، برگشته به بالا و در پشت کمر حلقه شده است (تصاویر ۱ج: ۱۱، ۹). این ویژگی‌ها در گرگ دیده نمی‌شود و مشخصهٔ سگ‌های اهلی است. بنابراین این سگ‌سان را می‌توان با اطمینان یک سگ اهلی[1] دانست که از نظر ویژگی‌های آناتومی بسیار مشابه سگ‌های گلهٔ امروزی است که همواره در تمام مناطق روستایی خراسان نقش مهمی در شیوهٔ زندگی دامداری داشته‌اند. در جلوی این نقش و اندکی بالاتر از آن نقش سه بز کوهی[2] یکی بر روی دیگری نقش شده است. نخست نقش یک بز با شاخ‌های بزرگ و خمیده و ریش بلند که به‌صورت نیمرخ بر روی یک خط افقی (مسیر مالرو) نقش شده است (تصویر ۱ب:۱۱). اندازهٔ نقش از قسمت‌های بالای قوس شاخ‌ها تا زیر پای جلوی حیوان ۱۸ سانتی‌متر و از پوزه تا دم کوتاه و به بالا برگشتهٔ آن ۱۶ سانتی‌متر است. نقش دو بز دیگر به‌خوبی نمونهٔ قبلی حفظ نشده و بخش زیادی از آن‌ها پاک شده است. باوجود این می‌توان به‌خوبی حیوان‌ها را شناسایی کرد که به‌صورت نیم‌رخ نقاشی شده است، ولی زیر پای یکی از آن‌ها رد پا یا مسیر مالرو دیده نمی‌شود. بز اولی به ابعاد ۱۷×۲۰ سانتی‌متر و دومی در بالای آن کمی بزرگ‌تر و به‌اندازهٔ ۲۰×۲۰ سانتی‌متر است. این سه بز به سمت یک درخت بسیار بزرگ و پرشاخ و برگ به بلندای حدود ۷۷ سانتی‌متر و پهنای ۳۲ سانتی‌متر در حرکت‌اند (تصویر ۱ب:۱۱). درخت با ریشه‌های گسترده در اطراف تنه نشان داده شده و از نزدیک به سطح زمین تعداد زیادی شاخ و برگ روی تنهٔ اصلی رشد کرده که به سمت نوک درخت اندازهٔ شاخه‌ها کوچک‌تر شده و درمجموع شکل نسبتاً مخروطی به تاج داده است. این درخت از نظر ریخت‌شناختی بسیار مشابه اُرس یا سرو کوهی[3] است که گونهٔ غالب در مناطق کوهستانی البرز شرقی و تمام ارتفاعات و مراتع جنگلی خراسان بزرگ است.

1 . Canis familiaris

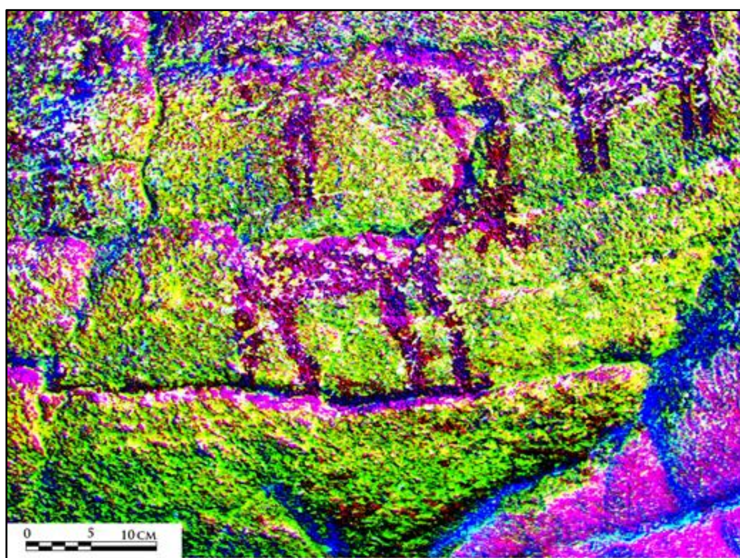
2 . Capra aegagrus

3 . J. excelsa polycarpes



تصویر ٦. نقش بزکوهی در حال حرکت به سمت درخت

در سمت راست نقش بزها و درخت اُرس، نقوش محوی به سمت بخش میانی پناهگاه دیده می‌شود که تشخیص آن‌ها دشوار است. بالاتر از همه نقش یک انسان رسم شده و در زیر پا و جلوی او نقش چند جانور در حال حرکت به راست و به‌سوی یک درخت یا درختچه دیده می‌شود. در این قسمت با بهره‌گیری از شیارهای طبیعی دیوارۀ پناهگاه دو خط مورب، نمایانگر مسیرهای مالرو، زیر پای بعضی جانوران نقش شده است.



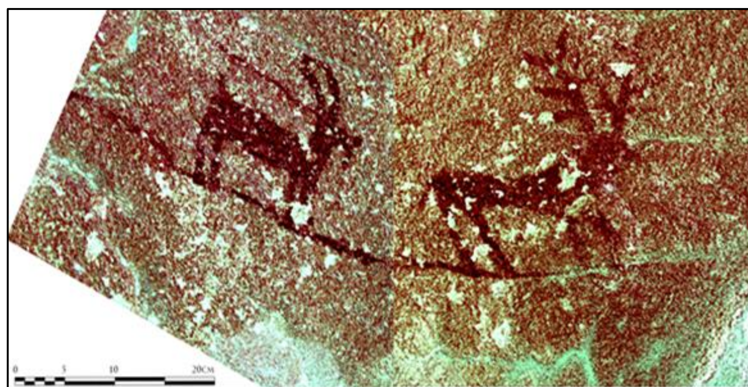
تصویر ۷. نقش چند بز کوهی در هال حرکت(به خط زمینه زیر پای بز توجه کنید)

در پشت سر و بالای نقوش جانوران تصویر مردی دیده می‌شود که نیزۀ خود را در سطح شانه نگه داشته و در حال حرکت به سمت حیوانات است. بدن این مرد به شیوۀ تقابل و سر به‌صورت نیمرخ نشان داده شده است (تصویر ۱-۲ب:۱۱). قد این مرد ۱۹ و طول نیزه‌اش ۱۳ سانتی‌متر است. او پاپوشی با نوک‌برگشته[۱] به پا دارد که مشابه پاپوش‌های چرمی

۱. پاپوش‌هایی با نوک‌برگشته در هنر خاور نزدیک باستان بسیار متداول و به‌ویژه در هنر هیتی، در نقوش برجسته و اثر مهرها فراوان است (برای نمونه ر.ک: گرنی، ۱۳۷۱، تصاویر ۷، ۱۲، ۱۷). تصویر این نوع پاپوش در هنر مهرسازی، پیکرسازی و نقوش روی سفالینه‌های ایران (Amiet, 1980, Pl. 26; Majidzadeh, 1999: 81, fig.1) و میانرودان (برای نمونه ر.ک: Ward, 1970: 70, fig 186) هم وجود دارد. این پاپوش‌ها که معمولاً از چرم یک‌تکه دوخته می‌شود تا چند دهه پیش در بسیاری از روستاهای مناطق کوهستانی ایران (Majidzadeh, 1999: 81) و ترکیه (Lioyd, 1967: 66-67) استفاده می‌شد و در مناطق مختلف ایران نام‌های گوناگونی دارند: در شمال خراسان و زنجان چاروق و در برخی مناطق جنوبی گالش شیرازی.

سنتی معروف به چاروق در مناطقی از ایران ازجمله در شمال خراسان است. در زیر پای انسان و به فاصلهٔ کمی در سمت راستِ درخت اُرسی که پیش‌تر توصیف شد و بزرگ‌ترین درخت نقاشی شده در پناهگاه است، تصویر سه جانور سگ‌سان قابل تشخص است. در این بین دو جانور بزرگ‌تر به‌اندازهٔ ۸×۲۰ و ۸×۱۷ سانتی‌متر و یکی کوچک‌تر و احتمالاً توله است که هر سه ویژگی‌های کاملاً مشابه سگ اهلی دارند. برخلاف سگی که در سمت راست پناهگاه نقش شده، این سگ‌سان‌ها پوزهٔ بلند و باریک، گوش‌های دراز، دست و پای بلند، بدن لاغر و کشیده و دم باریک و درازی دارند که انتهای آن به سمت بالا قوس برداشته است (تصویر ۲ب:۱۱). با توجه به کشیدگی و تمایل پاهای سگ‌ها به سمت جلو می‌توان نتیجه گرفت این‌ها در حال دویدن به سمت شکارها نقش شده‌اند. گوش‌های یکی از این سگ‌ها بزرگ و به حالت قائم نشان داده شده که احتمالاً تلاشی برای نمایش به اهتزاز درآمدن گوش‌های بلند حیوان در حال دویدن با سرعت‌بالا است. با وجودی که نمی‌توان به‌سادگی از روی نقوش در مورد نژاد گونه‌های جانوری سخن گفت، اما تفاوت‌های روشنی در ویژگی‌های اندامی این سگ‌ها با سگی که در سمت راست پناهگاه نقش شده دیده می‌شود. آشکارا تمام ویژگی‌های آناتومی این سگ‌ها از قبیل بدن لاغر و کشیده، سینهٔ پهن و کمرِ باریک، پوزهٔ بلند و کشیده، گوش‌های بلند، دست و پای نازک و دراز و غیره با ویژگی‌های سگ‌های گله که جثهٔ بزرگ‌تر و بدنی تنومند دارند فرق دارد و بیشتر با ویژگی‌های آناتومی سگ‌های تازی انطباق دارد. تازی‌ها به دلیل قدرت بینایی و سرعت زیاد به‌طور سنتی در شکار مورد استفاده قرار می‌گیرند و بارها در هنر مناطق مختلف خاور نزدیک، ازجمله در هنر ایرانی نقش شده‌اند.

کمی جلوتر از این دو سگ تازی مانند، تصویر دو بزکوهی یکی بر روی مسیر مالرو (به‌اندازهٔ ۲۰×۲۰ سانتی‌متر) و دیگری در بالای آن به‌اندازهٔ ۲۳×۲۵ سانتی‌متر نقش شده که به سمت یک درخت یا درختچهٔ پرشاخ و برگ در حرکت‌اند. این درخت برخلاف نمونه قبلی که تنهٔ ضخیم و بلند و شاخه‌های کمتر دارد، تنهٔ ضعیف‌تر ولی شاخه‌های بسیار انبوه و تاج چتری دارد که به آن ظاهری شبیه درخت سرو طبری[1] داده است که معمولاً در نواحی کوهستانی خراسان بر روی سازندهای آهکی رشد می‌کنند (تصاویر ۲ب:۱۱، ٦). در فاصلهٔ کمی به بالا و سمت راست سرو طبری، تصویر یک جانور چاق و کوتاه با دست و پای کوچک، گردن کوتاه و کلفت و سر بزرگ دیده می‌شود (تصاویر ۲الف:۱۱، ۱۰). هرچند جزییات اندام جانور به‌خوبی ترسیم نشده، ولی با توجه به دست و پای کوچک و گردن کوتاه و کلفت و سر بزرگ جانور شاید بتوان آن را نقش گراز[2] تلقی کرد. این جانور به سمت راست، به‌سوی درختچه‌ای به ارتفاع ۳۰ سانتی‌متر در حرکت است. کمی پایین‌تر در زیر این درختچه، تصویر یک بزکوهی (به‌اندازهٔ ۱۸×۱۵ سانتی‌متر) و در جلوی آن تصویر یک مَرال یا گوزن[3] با شاخ‌های بزرگ دیده می‌شود که روی یک خط ممتد و مایل، نشان‌دهندهٔ مسیر مالرو در شیب دامنه در حرکت‌اند (تصاویر ۳الف: ۱۱، ۸).



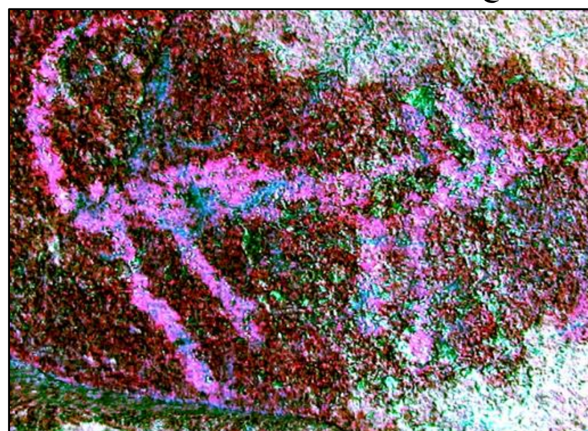
تصویر ۸. تصویر یک بزکوهی که به دنبال یک گوزن در حال حرکت است

1 . Platycladus orientalis

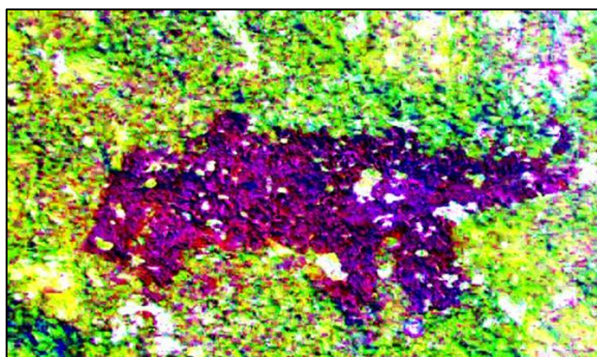
2 . Sus scrofa

3 . Cervus elaphus

پاهای گوزن به سمت جلو متمایل است و به نظر می‌رسد هنرمند سعی داشته جانور را در حال دویدن تصویر کند. تصویر این گوزن بسیار واقع‌گرایانه و اندکی بزرگ‌تر از بزکوهی به‌اندازۀ ۲۵×۲۵ سانتی‌متر نقاشی شده است. در زیر تمام این نقوش و پایین‌تر از نقش سگ‌های شکاری و بزهای کوهی مرکز صحنه، تصویری مانند یک جفت شاخ خمیدۀ بزرگ و در زیر آن چند بز کوهی بزرگ دیده می‌شود (تصویر ۲ب: ۱۱). این بزها از نظر اندازه نسبت به سایر نقوش بسیار بزرگ‌تر هستند. در سمت راست این بزهای کوهی بزرگ، در پایین‌ترین قسمت این تابلوی نقاشی، گله‌ای از بزهای کوهی و دو جانور گاوسان[1] دیگر در اطراف درختچه‌ها نقش شده است.



تصویر ۹. نقش سگ

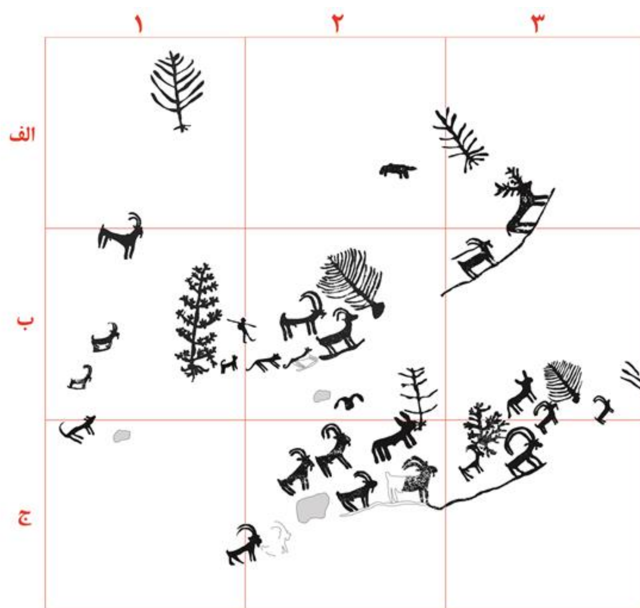


تصویر ۱۰. نقش جانوری با بدن چاق و پاهای کوتاه که احتمالاً گراز است

نخستین نقش در سمت چپ، یک بزکوهی با شاخ‌های بلند و خمیده را نشان می‌دهد که به‌اندازۀ ۲۴×۲۷ سانتی‌متر نقاشی شده است. در جلوی این نقش و درست در قسمت مرکزی پناهگاه، در زیر نقش تازی‌ها، نقش ۴ بز بزرگ‌تر دیده می‌شود که با تمام جزییات شامل گوش، ریش و شاخ‌های بزرگ و خمیده و بسیار تنومند و قوی نشان داده شده‌اند. متأسفانه به دلیل آتش افروختن در شکاف بدنۀ پناهگاه و در زیر پای این بزها، قسمت بزرگی از این نقوش کاملاً دود زده شده و به‌راحتی قابل‌تشخیص و اندازه‌گیری نیست. باوجود این سر و شاخ‌های حیوانات به‌خوبی دیده می‌شود و می‌توان طرح کلی بدن آن‌ها را تشخیص دارد. این بزها به‌اندازۀ ۳۰×۳۲ سانتی‌متر نقش شده و بزرگ‌ترین نقوش پناهگاه صخره‌ای هستند. کمی جلوتر از تصویر «بزهای بزرگ»، نقش جانور درشت جثه به ابعاد ۲۰×۲۶ سانتی‌متر در کنار یک درخت نقاشی شده است (تصویر ۲ج: ۱۱). دم این حیوان بلند و آویزان است و در بالای سر آن دو برجستگی دراز دیده می‌شود که شاخ یا احتمالاً گوش‌های دراز است که ممکن است نمایانگر حیوانی گاوسان یا اسب‌سان باشد. اندکی جلوتر و در پایین نقش درخت تصویر یک بز به‌اندازۀ ۱۹×۲۳ سانتی‌متر نقش شده که به سمت درخت کوچک دیگری به ارتفاع ۲۵ سانتی‌متر در حرکت است. سپس دوباره نقش دو بز با شاخ‌های بلند و حیوان گاوسان دیگری با دم بلند و آویزان

1 . Bovinae

و احتمالاً با شاخ تصویر شده که همگی به سمت یک درخت پرشاخ و برگ به ارتفاع ۲۸ سانتی‌متر در حرکت‌اند. کمی جلوتر از تصویر آخرین درختچه، در منتهی‌الیه راست پناهگاه نقش یک بزکوهی کوچک به‌اندازۀ ۱۲×۱۵ سانتی‌متر و سپس یک نقش محو دیگر دیده می‌شود که قابل‌تشخیص نیست.



تصویر ۱۱. مجموعه نقوش ترسیم شده در پناهگاه صخره ای تکه

گاهنگاری

پناهگاه صخره‌ای تکه مجموعه‌ای از نقوش کاملاً مرتبط به هم را نشان می‌دهد که در کنار هم تابلوی یک صحنۀ شکار را نشان می‌دهند. هنرمند در ترسیم این نقوش یک سناریوی نمایشی مشخص، شیوۀ نگارگری یکسان و ابزار و مصالح واحدی بکار گرفته که درمجموع نشان می‌دهد این صحنه به‌احتمال‌زیاد همزمان و به دست یک هنرمند ترسیم شده است. با توجه به نادر بودن رنگین‌نگاره در هنر صخره‌ای ایران و حتی خاورمیانه، تاریخ‌گذاری نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه اهمیت ویژه‌ای دارد. متأسفانه تاکنون امکان تاریخ‌گذاری نقوش این مجموعه به کمک روش‌های آزمایشگاهی میسر نشده و فقط با اتکاء به رهیافت سنتی مقایسه‌ای و تحلیل درونی نقوش می‌توان تاریخی نسبی برای این مجموعه نقوش ارائه کرد. از سوی دیگر در بررسی اطراف پناهگاه و منطقۀ مجاور نیز اثری از ابزارهای سنگی، سفال یا سایر شواهد باستان‌شناختی که بتوان از آنها همچون معیاری برای تاریخ‌گذاری بهره برد پیدا نشد. در نزدیک‌ترین مکان باستانی که حدود ۲ کیلومتر در جنوب این پناهگاه در نزدیکی روستای دهگاه قرار دارد، سفالینه‌های ساده احتمالاً مربوط به دورۀ مفرغ تا دورۀ تاریخی و چند ابزار سنگی (دو قطعه تراشه و یک تیغۀ شکسته) پیدا شد که می‌توان آنها را به دورۀ مس‌سنگی یا عصر مفرغ تاریخ‌گذاری کرد، ولی ارتباط آن با پناهگاه تکه مشخص نیست. از همین رو برای تاریخ‌گذاری نسبی نقوش به تحلیل خود نقش‌ها اتکا کرده‌ایم. در بسیاری از مجموعه‌های هنر صخره‌ای موضوعات قابل تاریخ‌گذاری از قبیل نقش ابزارهایی که تاریخ ابداع مشخص دارند یا نقش حیوانات اهلی که زمان اهلی شدن آنها به‌طور نسبی روشن است، معیار قابل‌اطمینانی برای تاریخ‌گذاری فراهم کرده است. به‌عنوان‌مثال در رنگین‌نگاره‌های منطقه کوهدشت وجود نقش ابزار و سلاح‌های پرتابی (مانند تیر و کمان) یا سلاح‌های باروتی (مانند تفنگ) یا حیواناتی نظر اسب که سوار بر آن نشسته، تاریخ حد ابتدایی روشنی در اختیار می‌نهد. بر همین اساس، بیشتر رنگین‌نگاره‌های ایران را می‌توان به دوران پس از عصر مفرغ تا دوران تاریخی و اسلامی نسبت داد. باوجود این در بین نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه اثری از تیر و کمان، اسب و سوار و یا نقوش دیگری که به تاریخ‌گذاری مطمئن‌تری کمک کند وجود ندارد. در تابلوی

نقاشی پناهگاه تکه، تنها اسلحه نیزه و تنها حیوان اهلی سگ است.

نیزه به‌عنوان یک سلاح دستی که در مقایسه با تیر و کمان امکان استفادهٔ پرتابی محدود دارد از قدیمی‌ترین سلاح‌هایی است که در شکار مورد استفاده و در دورهٔ پارینه‌سنگی میانی ابداع شده بود (Wilkins, 2012: 942-43). استفاده از نیزه در شکار باعث می‌شد شکارچی مجبور شود برای کشتن حیوانات تا حد زیادی به آن‌ها نزدیک شود که در بسیاری موارد به دلیل بزرگی جثهٔ شکار و یا درندگی آن، جان شکارچی به خطر می‌افتاد. از همین رو با ابداع سلاح‌های پیچیده‌تر و ارتجاعی همچون تیر و کمان که از یک‌سو باعث افزایش فاصله بین شکار و شکارچی شده و از سوی دیگر میزان دقت در نشانه‌روی و اصابت تیر به هدف را بیشتر می‌کرد (عسکری خانقاه و کمالی، ۱۳۷۸: ۱۷۶) تحول شگرفی در اقتصاد شکارگری ایجاد شد. آثار این تحول در عمل به شکل وفور سرپیکان‌ها در بین یافته‌های باستان‌شناسی و ترسیم نقش کماندار در هنر پیش از تاریخی، بهویژه پس از دورهٔ مس و سنگ و مفرغ به‌وضوح قابل‌مشاهده است. قدیمی‌ترین تصاویر شناخته‌شدهٔ تیر و کمان در ایران بر روی دو قطعه سفالِ دورهٔ مس و سنگ از شوش و تپه جُوی (اکنون در موزهٔ لوور) شناسایی شده که مرد کمانداری را به تصویر کشید است (Zutterman, 2003: 122-123). باوجود این به دلیل اهمیت و رواج گستردهٔ کمان در دورهٔ مفرغ، نقش کماندار در بسیاری هنرهای تصویری و تجسمی از قبیل نقش روی مهرها، نقوش برجسته، مسکوکات، پیکرسازی و ...دیده می‌شود. همچنین در بسیاری از هنرهای صخره‌ای نقش کماندار وجود دارد که اغلب در ترکیب با سوارکار، نقش شمشیرهای با تیغهٔ خمیده و عناصر قابل تاریخ‌گذاری به دوران جدیدتر همراه است که آشکارا نشان‌دهندهٔ تاریخ‌های جدیدتر است. در تمام رنگین‌نگاره‌های ایران که موضوع صحنه‌های شکار را نشان داده (غارهای کوهدشت، چشمه شوراب، تادوان، اشکفت آهو) نقش کمان وجود دارد که بازتاب‌دهندهٔ نقش مهم این سلاح در برنامه‌های شکار است ولی نبود این سلاح در تابلوی شکار پناهگاه صخره‌ای تکه به‌احتمال‌زیاد ناشی از ناآشنایی نگارگر با تیر و کمان است. شاید در زمان ترسیم نقاشی‌ها در پناهگاه تکه هنوز فنون شکار زیاد رشد نکرده و یا تیر و کمان به مجموعه ادوات شکار افزوده نشده بود. همچنین نبود تصویر اسب که در تعقیب و صید شکار بسیار کارآمد است را شاید بتوان به دلیل اهلی نبودن اسب یا ناآشنایی نگارگر با سوارکاری تلقی کرد.

در مورد نقش سگ در پناهگاه تکه باید به نکاتی اشاره کرد. به استناد شواهد باستان‌شناختی احتمالاً نخستین حیوانی است که پیش از دورهٔ نوسنگی به دست انسان اهلی‌شده، سگ است (Dayan, 1994: 633). در تدفین‌های دورهٔ ناتوفیان در غار حیونیم و عین ملّاحه در شرق مدیترانه شواهدی از تدفین سگ‌های دست‌آموز در جوار صاحبانشان در ۱۴۰۰۰ قبل پیدا شده است (Clutton-Brock, 1962: 326; Davis,Valla 1978: 608-610; Tchernov and Valla, 1997: 65). در غرب ایران در منطقه دهلران، همزمان با مرحلهٔ سبز وفور استخوان سگ در بین بقایای استخوانی و وجود نقش این حیوان بر روی قطعه سفال‌ها نشان‌دهندهٔ اهلی شدن این حیوان است (Hole et al., 1969: 11-14). همچنین پیکرک‌های سگ از جنس گل پخته از دورهٔ نوسنگی ایران ازجمله در تپه سراب کرمانشاه پیدا شده است (Morales, 1990: 39, Pl.1). نقش سگ در هنر پیش از تاریخ ایران فراوان است و قدیمی‌ترین نمونه‌های آن حدود ۸۰۰۰ سال قبل بر روی سفالینه‌های منقوش تپه سبز در دهلران و تپه چغامیش در خوزستان پیدا شده است (Hole and Wyllie 2007: 175-176)[1]. این تصاویر همیشه سگ‌ها را با بدنی ستبر و دم‌های حلقه شده در پشت جانور نشان می‌دهد که به عقیدهٔ فرانک هُل مشخصاً مربوط به نژاد درشت سگ‌های گله‌اند: نژادی که معمولاً در روستاهای کشاورزی اولیه از دام‌های اهلی در برابر حیوانات درنده مراقبت می‌کردند. از دور شوش جدید (۴۲۰۰-۴۰۰۰ق‌م) تصویر سگ‌هایی با سر و پوزهٔ باریک، گوش‌های بلند، دست و پای کشیده و مشخصات مشابه

۱. هُل و وایلی (Hole and Wyllie, 2007, footnote 2) بر این باورند که تصویر جانوری که در نقاشی‌های دیواری چاتال هویوک (یک محوطهٔ نوسنگی در آناتولی مرکزی) در تعقیب یک گوزن دیده می‌شود و ملارت آن را سگ قلمداد کرده را نمی‌توان به‌یقین سگ دانست و شاید آهو بره باشد.

نژاد تازی بر روی سفالینه‌ها ظاهر می‌شود که در مواردی در صحنهٔ شکار ترسیم‌شده‌اند. صدها نقش تازی در حالات مختلف ازجمله در صحنهٔ شکار، در حال استراحت، در حال دویدن و حالات دیگر بر روی لیوان‌های بلند سفالی منقوش از گورستان و محوطهٔ استقراری شوش و در کاوش‌های تپهٔ جعفرآباد در خوزستان پیدا شده (Hole and Wyllie 2007: 177) و نقش سگ‌های شکاری بر نقوش سفالینه‌های سایر استقرارگاه‌های مهم ایران ازجمله تل باکون (Alizadeh, 2006: 75, figs. 26, 39, 44, 45, 49) و تپه قبرستان (Majidzadeh, 1999: 80, ig.1) و مناطق دیگر هم گزارش شده است. صحنه‌های شکار به کمک سگ بر نقوش روی مهرهای اواخر هزارهٔ ۴ و اوایل هزارهٔ ۳ قم از غرب ایران و میانرودان هم فراوان است که نمونهٔ آن را در یک اثر مهر دورهٔ جمدت‌نصر (حدود ۲۹۰۰-۳۱۰۰ قم) که در موزهٔ متروپلیتن نیویورک نگهداری می‌شود می‌توان مشاهده کرد (Benzel et al., 2010: 58, fig. 24).

تصویر بز کوهی در ارتباط با نقش درخت یکی از نقوش موردتوجه در هنر خاور نزدیک باستان بوده است و از دورهٔ مس‌سنگی تا دوره اسلامی بارها بر روی ظروف سفالی، فلزی، کاشیکاری و اشیای دیگر نقش شده است. نقش بز در حال خوردن برگ‌های درخت در نرگسلو (تصویر ٦) بسیار شبیه نقش بزکوهی روی جام پایه‌دار سفالی از دوره ۲ یا ۳ شهر سوخته (حدود ۲۵۰۰ قم) است که به دلیل نمایش متحرک (انیمیشن) تصویر مشهور است. علاوه بر نقش روی سفالینه‌ها، نقش سگ در هنر صخره‌ای ایران فراوان است، به‌ویژه در سنگ‌نگاره‌ها و به‌ندرت در رنگین‌نگاره‌ها[1]. تصاویر سگ، احتمالاً از هر دو گونهٔ تازی و سگ گله، تقریباً در سنگ‌نگاره‌های تمام مناطق ایران ازجمله در منطقهٔ مکران و سراوان در سیستان و بلوچستان (Shirazi, 2015: 26; Sarhaddi, 2013: 3-4)، جاجرم (Vahdati, 2011: 181)، خانیک (لباف خانیکی و لباف خانیکی، ۱۳۹۴، تصویر ٦)، قم (محمدی قصریان، ۱۳۸٦: ۸۹، تصویر ۷ و شکل ۵)، قزوین (ملاصالحی و همکاران، ۱۳۸٦: ۴۵، شکل ۱: ۲، ۱۳-۱۵)، اراک (پوربخشنده، ۱۳۸٦: ۴۷، تصاویر ۷، ۸، ۱۰)، اصفهان (Khosrowzadeh et al., 2017: 220, fig. 7)، یزد (شهرزادی ۱۳۷٦: ۱۳۵-۱۳٦)، همدان (بیگ‌محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۸، ۱۳۱، شکل ۵)، کرمانشاه (شیدرنگ، ۱۳۸٦: ۵۵)، آذربایجان (محمدی قصریان و نادری، ۱۳۸٦: ٦۲، شکل ۲، ۴) و مناطق دیگر شناسایی شده است. باوجود این نقش سگ جز در برخی رنگین‌نگاره‌های کوهدشت (Remacle, 2007: 13, fig. 5) در سایر مجموعه رنگین‌نگاره‌های ایران قابل‌شناسایی نیست و جانور مشکوک به سگ در تنگ تادوان فارس (فاضل، ۱۳۹۰: ۷۲، تصویر ۴) و اشکفت آهوی بستک ویژگی‌های اندامی روشنی که بتوان به‌روشنی آن‌ها را سگ دانست ندارند. بعلاوه در تمام این موارد سگ در کنار نقوشی همانند کماندار و سوارکار ترسیم شده است که به‌سختی می‌توان آن‌ها را به پیش از دورهٔ مفرغ تاریخ‌گذاری کرد. سگ تنها جانور اهلی نقش شده در پناهگاه صخره‌ای تکه است که با توجه به ویژگی‌های آناتومی توصیف‌شده، احتمالاً از دو نژاد مختلف تازی و سگ گله هستند. نبود نقش برخی عناصر بسیار مؤثر در شکار ازجمله تیر و کمان، غیبت اسب و سوار و نبود سایر حیوانات اهلی، تابلوی نقاشی تکه را از سایر رنگین‌نگاره‌های ایران متمایز می‌کند. به‌احتمال‌زیاد قدیمی‌ترین شواهد تصویری تازی در هنر صخره‌ای ایران و یکی از کهن‌ترین مدارک تصویری از راهبرد شکار با سگ در دوران پیش از تاریخِ ایران را باید در پناهگاه صخره‌ای تکه جُست.

یکی دیگر از موضوعات جالب در تابلوی نقاشی پناهگاه صخره‌ای تکه نقش بزکوهی است که نقش غالبِ هنر صخره‌ای ایران را هم تشکیل می‌دهد. اغلب پژوهشگران فراوانی نقش بزکوهی در هنر صخره‌ای را به دلیل نقش نمادین و آیینی بزکوهی در فرهنگ اساطیری ایران دانسته‌اند (رفیع‌فر، ۱۳۸۴: ۱۲۴-۱۱۸). باوجود این، کاملاً محتمل است که علاوه بر نقش نمادین این حیوان در اساطیر ایران و خاورمیانه که باعث تکرار این نقش شده، بین تعداد حیوانات

۱. در رنگین‌نگاره‌های غار زَروت-کمر در ازبکستان نیز سگ شکارچیان را همراهی می‌کند. پیشتر نقاشی‌های این غار را به دورهٔ پارینه‌سنگی فوقانی نسبت می‌دادند که به‌تازگی این تاریخ‌گذاری موردتردید قرارگرفته و آن‌ها را به ادوار بسیار جدیدتر مربوط می‌دانند.

نقاشی شده و اهمیت آن‌ها در اقتصاد زیستی ساکنین منطقه نیز رابطهٔ مستقیمی وجود داشته است. از این‌رو با توجه به اینکه بیش از ٦٣٪ حیوانات قابل‌تشخیص در این تابلو (١۴ نمونه از ٢٢ حیوان) را نقش بزکوهی تشکیل داده، به نظر می‌رسد شکار و به‌ویژه شکار بزکوهی در زندگی مردمی که این رنگین‌نگاره‌ها را ترسیم کرده‌اند نقش محوری داشته است. با توجه به اهمیت شکار در دوران پیش از تاریخ، حتی پس از شروع کشاورزی در دورهٔ نوسنگی تا زمان ابداع شیوه‌های پیشرفتهٔ آبیاری در دورهٔ مفرغ، شکار همچنان نقش مهمی در اقتصاد زیستی جوامع پیش از تاریخ داشته و بازمانده‌های جانوری مربوط به حیوانات وحشی تا دوران تاریخی همچنان بخشی از بقایای جانورشناختی را تشکیل می‌دهند (برای نمونه رک: Mashkour, 2000: 969; Mashkour, 1998: 211). از موارد منحصربه‌فرد در رنگین‌نگاره‌های تکه همچنین باید به نقوش درختان و بوته‌های نقش شده در این تابلو اشاره کرد که با شکل و اندازه‌های مختلف نقش شده و نمونه‌های چنین نقوشی تاکنون در مجموعه‌های هنر صخره‌ای ایران و مناطق همجوار شناسایی و معرفی نشده است. نشان دادن حیوانات روی مسیرهای مالرو و ترسیم تنوع درختان به‌احتمال‌زیاد تلاشی برای نشان دادن عناصری از چشم‌انداز طبیعی موجود در محل بوده که تاکنون کمتر در هنر صخره‌ای ایران مشاهده شده است. چشم‌انداز ناهموار با جنگل تُنک که در پناهگاه تکه ترسیم شده با ناحیهٔ جنگلی-مرتعی البرز شرقی در مناطق کوهستانی بجنورد شباهت دارد.

نتیجه‌گیری

پناهگاه صخره‌ای تکه یکی از مهم‌ترین مجموعه رنگین‌نگاره‌های ایران را در خود جای داده است و مانند بسیاری از موارد مشابه در سراسر جهان، نشان‌دهندهٔ صحنهٔ شکار حیوانات است. در این مجموعه، روایت شکار حیواناتی همچون بزکوهی، مرال و گراز در محیطی کوهستانی و جنگلی ترسیم شده است که در آن مردی با نیزه و به کمک سگ‌های شکاری در حال تعقیب شکار است. تنوع گونه‌های جانوری منقوش، درخت و درختچه‌ها از گونه‌های مختلف و ترسیم مسیرهای مالرو، به‌روشنی چشم‌انداز ناهموار و نیمه جنگلی شکارگاه را نشان می‌دهد. این صحنه کاملاً با چشم‌انداز طبیعی منطقهٔ نرگسلو انطباق دارد (دامنه‌های آلاداغ رویشگاه جنگل‌های تُنُک گونه‌های مختلف سرو کوهی ازجمله ارس و سرو طبری و زیستگاه طبیعی تمام گونه‌های جانوری است که در پناهگاه صخره‌ای تکه نقش شده‌اند). در واقع هنرمند نقاش، تصویری کاملاً طبیعت‌گرایانه بر اساس فعالیت‌های جاری زندگی در محیط پیرامون خود رسم کرده است که شیوهٔ غالب معیشت در جامعهٔ خود را نشان می‌دهد. یکی از نکات قابل‌تأمل، موقعیت قرارگیری این نقوش صخره‌ای در منطقهٔ کوهستانی و سردسیر است که زمینهٔ مناسبی برای زندگی کشاورزی و یکجانشینی نداشته است و بیشتر مناسب شکار، دامپروری و نیمه کوچ‌نشینی است. زمستان‌های طولانی و سرد و زمین‌های شیبدار و ناهموار از یک‌سو و فراوانی مراتع از سوی دیگر، باعث شده است اقتصاد دامپروری در این منطقه جایگاه ویژه‌ای یابد و تقریباً تمام روستاها به این شیوهٔ معاش وابسته باشند. به‌احتمال فراوان، از گذشته‌های دور نیز این نظام معیشتی در این اقلیم غالب بوده و رنگین‌نگاره‌های نرگسلو نیز به دست جمعیت‌های متحرک و نیمه‌کوچ نشین ایجاد شده است. شایان‌ذکر است که بیشتر مجموعه سنگ‌نگاره‌ها و رنگین‌نگاره‌های ایران نیز در اقلیم‌های مشابه و در مناطق کوهستانی مستعد برای زندگی دامداری پیدا شده است و می‌توان آن‌ها را به گروه‌های دامدار و نیمه‌کوچرو نسبت داد. درمجموع، به نظر می‌رسد رنگین نگاره‌های نرگسلو بر اساس شیوهٔ ترسیم و توزیع مکانی نقوش، ترکیب‌بندی کلی، الگوهای نقشی، سبک نشان دادن درختان با شاخه‌های گسترده و ریشه‌های افشان، ترسیم رد پا یا مسیر مالرو در زیر پای جانوران و نیز ترسیم صحنهٔ شکار فاقد استفاده از تیر و کمان و اسب، در دورهٔ مس و سنگ یا عصر مفرغ قدیم به دست جمعیت‌های متحرک، نقش شده باشند. از این‌رو، نقاشی‌های کشف‌شده در این پناهگاه صخره‌ای نمایانگر یک مورد بسیار مهم از هنر پیش از تاریخی در فلات ایران است که امید می‌رود پس از این چنانکه درخور آن است موردتوجه قرار گیرد و اقدامات لازم جهت شناخت دقیق‌تر آن‌ها به کمک شیوه‌های آزمایشگاهی و نیز معرفی و حفاظت مؤثر از آن‌ها انجام پذیرد.

قدردانی

از سرکار خانم دکتر مشکور برای خواندن پیش‌نویس این مقاله و راهنمایی‌های ارزنده در شناسایی گونه‌های جانوری سپاسگزارم. به عقیدهٔ ایشان هرچند شناسایی گونه‌های بزکوهی، گوزن و سگ اهلی در بین نقوش پناهگاه صخره‌ای تَکه روشن است، اما برخی گونه‌ها ازجمله دو جانور «گاوسان» یا «اسب‌سان» و به‌ویژه جانوری که به‌عنوان «گراز» معرفی شد، قابل‌شناسایی نیستند. همچنین ایشان محتاطانه شناسایی نژاد سگ‌ها در نقوش پناهگاه صخره‌ای تکه را از روی نقوش ناممکن می‌دانند. دسترسی به افزونهٔ Decorrelation stretch برای تقویت تصاویر در نرم‌افزار پردازش تصویر را مدیون آقای ابراهیم کریمی هستم. بدیهی است مسئولیت تمام توصیف‌ها و تفسیرهای موجود در این مقاله بر عهدهٔ شخص نگارنده است.

تصویر ۱. موقعیت جغرافیایی روستای نرگسلو در استان خراسان شمالی

تصویر ۲. توپوگرافی منطقه‌ای که سنگ‌نگاره‌ها در آن پیدا شده

تصویر ۳. برش پناهگاه صخره‌ای تَکه

تصویر ۴. دید کلی از پناهگاه صخره‌ای تَکه، دید از غرب

تصویر ۵. پناهگاه صخره‌ای تکه، دید از جنوب

تصویر ٦. نقش بزکوهی در حال حرکت به سمت درخت

تصویر ۷. نقش چند بز کوهی در حال حرکت (به خط زمینه زیر پای بز توجه کنید)

تصویر ۸. تصویر یک بزکوهی که به دنبال یک گوزن در حال حرکت است

تصویر ۹. نقش سگ

تصویر ۱۰. نقش جانوری با بدن چاق و پاهای کوتاه که احتمالاً گراز است

تصویر ۱۱. مجموعه نقوش ترسیم‌شده در پناهگاه صخره‌ای تکه

فهرست منابع

۱. اسدی، احمدعلی. (۱۳۸٦). «اشکفت آهو؛ پناهگاهی صخره‌ای در شهرستان بَستک (هرمزگان)». ***باستان پژوهی***. (شماره ۳)، ۷۰-٦۵.

۲. بختیاری شهری، محمود. (۱۳۸۸). «بررسی و مطالعه سنگ‌نگاره‌های نویافته دشت توس». ***مطالعات باستان‌شناسی***. (شماره ۱)، ۴۴-۲۱.

۳. مک برنی، چارلز. (۱۳۴۸). «گزارش مقدماتی بررسی و حفاری در غارهای منطقهٔ کوهدشت». ***باستان‌شناسی و هنر ایران***. (شماره ۳)، ۱٦-۱۴.

۴. بیگ‌محمدی، خلیل‌الله؛ و همکاران. (۱۳۹۱). «معرفی و تحلیل نقوش سنگ‌نگاره‌های نویافته مجموعهٔ ارگِس سفلی (ملایر-همدان)». ***نامه باستان‌شناسی***. (شماره ۲)، ۱۴۰-۱۲۱.

۵. بیگلری، فریدون، و همکاران. (۱۳۸٦). «گزارش بررسی نقوش غار چشمه سهراب (مر او زا)، دینور-کرمانشاه». ***باستان پژوهی***. (شماره ۳)، ۵۴-۵۰.

٦. پوربخشنده، خسرو. (۱۳۸٦). «نگاهی به نقوش صخره‌ای فراهان (اراک)». ***باستان پژوهی***. (شماره ۳)، ۴٦-۴۹.

۷. شیدرنگ، سونیا. (۱۳۸٦). «نقوش صخره‌ای میوله؛ نویافته‌هایی از شمال کرمانشاه». ***باستان پژوهی***. (شماره ۳)، ۵۵-٦۰.

۸. شهزادی، دینیار. (۱۳۷٦). «سنگ‌نگاره‌های کوه ارنان یزد». ***گزارش‌های باستان‌شناسی***. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۹. دِرویانُکو، آناتولی پَنتلیویچ. لو زون-ای. (۱۳۷۴) «فرهنگ‌های پارینه‌سنگی زبرین». ***تاریخ تمدن‌های آسیای مرکزی***، ج۱. ترجمه صادق ملک شهمیرزادی، تهران: وزارت امور خارجه.

۱۰. رفیع‌فر، جلال‌الدین. (۱۳۸۴). ***سنگ‌نگاره‌های ارسباران***. تهران: پژوهشکدهٔ مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری کشور.

۱۱. فاضل، لیلا. (۱۳۹۰). «تنگ تادوان و تنگ تیهویی: نویافته‌هایی از هنر صخره‌ای در استان فارس». ***پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس***. (شماره ۵-۴)، ۷۸-٦۹.

۱۲. قسیمی، طاهر؛ و همکاران. (۱۳۸۹). «بررسی نقاشی‌های پناهگاه صخره‌ای آبدزو، فیروزآباد-فارس». ***باستان‌شناسی ایران***. (شماره ۱)، ۲٦-۱۷.

۱۳. صادقی، سارا؛ و همکاران. (۱۳۹۴). «بررسی نقش‌مایه‌های سنگ‌نگاره آسو در شهرستان بیرجند». ***مطالعات فرهنگی اجتماعی خراسان***. (شماره ۴)، ۹۶-۷۵.

۱۴. عسکری خانقاه، اصغر؛ و محمد شریف کمالی. (۱۳۷۸). ***انسان‌شناسی عمومی***. تهران: سمت.

۱۵. لباف‌خانیکی، رجبعلی؛ و رسول بشاش کنزق. (۱۳۷۳). «سنگ‌نگاره‌های لاخ مزار بیرجند». ***سلسله مقالات پژوهشی***. تهران: انجمن آثار ملی.

۱۶. لباف‌خانیکی، رجبعلی؛ و میثم لباف‌خانیکی. (۱۳۹۴). «سنگ‌نگاره‌های خانیک». ***دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران***. بیرجند: دانشگاه بیرجند.

۱۷. محمدی‌قصریان، سیروس. (۱۳۸٦). «معرفی نقوش کنده سنگستون در فلات مرکزی ایران». ***باستان پژوهی***. (شماره ۳)، ۸۵-۸۹.

۱۸. محمدی‌قصریان، سیروس؛ و رحمت نادری. (۱۳۸٦). «بررسی و مطالعهٔ نقوش صخره‌ای خره هنجیران (مهاباد)». ***باستان پژوهی***. (شماره ۲)، ٦۵-٦۱.

۱۹. ملاصالحی، حکمت الله؛ و همکاران. (۱۳۸٦). «باستان‌شناسی صخره‌نگاره‌های جنوب کوهستانی استان قزوین (بررسی و مستندنگاری نقوش صخره‌ای محوطه‌های چلمبر، یازلی و قلیچ کندی)». ***باستان پژوهی***. (شماره ۳)، ۳۵-۴۵.

۲۰. وحدتی، علی‌اکبر. (۱۳۸۹). ***بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا)***، بجنورد: اداره کل میراث فرهنگی خراسان شمالی با همکاری اداره برنامه‌ریزی و نشر سازمان میراث فرهنگی کشور.

21. Aali, A. (2017). "The Pictograms of Agh Dash, Zanjan, North-Westran Iran". ***Rock Art Research: The Journal of the Australian Rock Art Research Association***. (vol 34), 100-105.

22. Alizadeh, A. (2006). ***The Origins of State Organizations in Prehistoric Highland Fars, Southern Iran: Excavations at Tall-e Bakun***. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

23. Amiet, P. (1980). ***Art of Ancient Near East***. New York: Harry N. Abrams Inc.

24. Bednarik, R. G. (2009). "To be or not to be Palaeolithic: that is the question". ***Rock Art Research***. (vol 26), 165-177.

25. Bednarik, R. G. (2002). "The dating of rock art: a critique". ***Journal of Archaeological Science***. (vol 29), 1213-33.

26. Benzel, K. (2010). ***Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators***. New York: Metropolitan Museum of Art.

27. Clutton-Brock, J. (1962). "Near Eastern canids and the affinities of the Natufian dogs". ***Zeitschrift für Tierzüchtung und Züchtungsbiologie***. (vol 76), 326-333.

28. Davis, Simon J. M; and F Valla. (1978). "Evidence for domestication of the dog 12,000 years ago in the Natufian of Israel". ***Nature***. (vol 276), 608-610.

29. Formozov, A. A. (1965). "The rock paintings of Zaraut-Kamar, Uzbekistan". ***Rivista di Scienze Preistoriche*** (vol 20), 63-83.

30. Dayan, T. (1994). "Early domesticated dogs of the Near East". ***Journal of Archaeological Science***. (vol 21), 619-632.

31. Ghasimi, T. (2016). "Recent Rock Art Finds from North of Kavar in Fars, Iran". ***International Journal of Archaeology***. (vol 4), 8-21.

32. Hemati Azandaryani, E. (2015). "Discovering New Rock Paintings at Shmsali and Gorgali Rock Shelters in Kohgiluye and Bouier Ahmad Province, Southern Iran". ***Arts***. (vol 4), 61-67.

33. Hole, F; and C Wyllie. (2007). "The Oldest Depictions of Canines and a Possible Early Breed of Dog in Iran". ***Paléorient***. (vol 33), 175-185.

34. Hole, F. (1969). ***Prehistory and Human Ecology of the Deh Luran Plain***. vol 1. Ann Arbor, MI: University of Michigan.

35. Jacobson, E. (2001). ***Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, Fasc. 6: Mongolie du Nord-Ouest Tsagaan Salaa /Baga Oigor***. Paris: Diffusion de Boccard (Mémoire de la Mission archéologique française en Asie centrale 6).

36. Jasiewicz, Z; and A Rozwadowski. (2001). "Rock paintings-wall paintings: new light on art tradition in central Asia". ***Rock Art Research***. (vol 18), 3-14.

37. Khosrowzadeh, A. (2017). "New Petroglyphs in Zia Abad Hassan Robat Plains (Isfahan Province, Iran)". ***Mediterranean Archaeology and Archaeometry***. (vol 17), 215-224.

38. Lioyd, S. (1967). ***Early Highland peoples of Anatolia***. New York: McGraw-Hill Co.

39. Majidzadeh, Y.(1999). "The oldest narrative pictorial phrase on a pottery vessel from tepe Qabrestan". ***The Iranian World: Essays on Iranian art and archaeology presented to E. O. Negahban***. A. Alizadeh, Y. Majidzadeh, S. M. Shahmirzadi (eds.). Tehran: Iranian University Press, 80-84.

40. Mashkour, M. (2000). "Paleoenvironmental investigations in the Qazvin plain (Iran)". ***proceedings of the first international congress on the archaeology of the ancient Near East***. P. Matthiae, A. Enea, L. Peyronel, and F. Pinnock (eds.). Rome: Università degli Studi di Roma "La Sapienza".

41. Mashkour, M. (1998). "The subsistence economy in the rural community of Geoktchik depe in southern Turkmenistan: preliminary results of the faunal analysis". ***Archaeozoology of the Near East III: proceedings of the third international symposium on the archaeozoology of southwestern Asia and adjacent areas***. H. Buitenhuis, L. Bartosiewicz and A. M. Choyke (eds.). Groningen, The Netherlands ARC-Publication.

42. Morales, V. (1990). ***Figurines and Other Clay Objects from Sarab and Çayönü***. Chicago: The Oriental Institute, University of Chicago.

43. Masson, V. M; and V. I Sarianidi. (1972). "Central Asia: Turkmenia before the Achaemenids". ***Ancient people and places***. Daniel G. (ed.). London: Thames and Hudson, Ltd.

44. Otte M. (2003). "Art rupestre de l'ouest iranien". ***International Newsletter On Rock Art (INORA)***. (vol 37), 8-12.

45. Remacle, L. (2007). "New field research on Houmian rock-art, Lorestan Province, Iran". ***Bastanpazhuhi***. (vol 2), 9-17.

46. Rozwadowski, A. (2001). "The forgotten art of ancient Uzbekistan". ***The Times of Central Asia***. (vol 3), 14.

47. Rozwadowski, A. (2019). "Rock Art of Northern, Central, and Western Asia". ***The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art***. Bruno David and Ian J. McNiven (eds.). Oxford: Oxford University Press.

48. Rozwadowski, A. and; K Lymer. (2012). "Rock art in Central Asia: history, recent developments and new directions". ***Rock Art Studies***. P. Bahn, N. Franklin, and M. Strecker (eds.). Oxford: News of the World IV, Oxbow Books.

49. Sarhaddi, F. (2013). "Pictograph and Petroglyphs of Saravan (Sistan - Baluchistan, Iran)". ***Ancient Asia***. (vol 4), 1-8.

50. Shirazi, R. (2016). "The petroglyphs of the Kajou Valley, Makran, Iran: Tang Sar, Dehirak and Deskigan assemblages". ***Paléorient***. (vol 42), 185-198.

51. Tchernov, E: and F Valla. (1997). "Two new dogs, and other Natufian dogs, from the Southern Levant". ***Journal of Archaeological Science***. (vol 24), 65-95.

52. Vahdati, A. (2011). "A preliminary report on a newly discovered petroglyphic complex near Jorbat, the plain of Jajarm, north-eastern Iran". ***Paléorient***. (vol 37), 177-187.

53. Vahdati Nasab, H. (2008). "Helak, a Paleolithic Cave Complex Featuring Rock Art along the Northern Shore of Parishan Lake, Fars province, Iran". ***Name-ye Pazuhesgah***: ***Journal of Research Institute of I.C.H.T.O, Special International***. (vol 22-23), 91-96.

54. Ward, W. H. (1910). ***The seal Cylinders from Western Asia***. Washington, DC: Carnegie Institution of Washington.

55. Wilkins,J. (2012)."Evidence for early hafted hunting technology". ***Science***. (bol 338), 942-946.

56. Zutterman, C. (2003). "The bow in the ancient Near East, a re-evaluation of archery from the late 2nd millennium to the end of the Achaemenid Empire". ***Iranica Antiqua.*** XXXVIII: 119-165.